



CD-549 STEREO

digital

André Jolivet

The Complete Flute Music — Volume 1

Cinq Incantations • Incantation • Chant de Linos • Sonata • Ascèses



Manuela Wiesler, flutes • Roland Pöntinen, piano

A BIS original dynamics recording

JOLIVET, André (1905-1974)**Cinq Incantations** pour flûte seule (*Boosey & Hawkes*)**19'35**

- [1] I. Pour accueillir les négociateurs — et que l'entrevue soit pacifique 2'08
- [2] II. Pour que l'enfant qui va naître soit un fils 3'51
- [3] III. Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons
que le laboureur trace 3'39
- [4] IV. Pour une communion sereine de l'être avec le monde 4'17
- [5] V. Aux funérailles du chef — pour obtenir la protection de son âme 5'11

[6] **Incantation** pour flûte en sol (*M.R. Braun*)**3'30**

Pour que l'image devienne symbole

[7] **Chant de Linos** pour flûte et piano (*Leduc*)**10'03****Sonate** pour flûte et piano (1958) (*Heugel*)**16'08**

- [8] I. Fluide 5'01
- [9] II. Grave 6'33
- [10] III. Violent 4'21

Ascèses pour flûte en sol (*M.R. Braun*)**18'10**

- [11] I. Pour que demeure le secret Nous tairons jusqu'au silence
(Max-Pol Fouchet) 3'49
- [12] II. Tu surgis de l'absence... (Max-Pol Fouchet) 2'50
- [13] III. Matière, triple abîme des étoiles, des atomes et des générations
(Pierre Teilhard de Chardin) 3'01
- [14] IV. Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les
yeux sont dans l'obscurité (Papyrus Insinger) 2'17
- [15] V. O femme qui ne sais que tu portais en toi le monde (Max-Pol Fouchet) 4'49

Manuela Wiesler, flute**2 Roland Pöntinen, piano** ([7]-[10])

'The flute is the musical instrument *par excellence*,' wrote **André Jolivet**, 'because — enlivened by breath, by this deepest outstreaming of the human being — it fills its notes with that which is at the same time corporal and cosmic within us.'

Jolivet had a rare understanding of the nature of the flute. It is no surprise that he wrote some of his finest works for this instrument. The pieces on this CD cover a period of more than thirty years in the composer's output.

The composer of the ***Cinq Incantations*** was a man of thirty who was just in the process of liberating himself from his teacher Edgard Varèse. He was following the same musical direction as the composers Yves Baudrier, Daniel Lesur and Olivier Messiaen, with whom he founded the group 'Jeune France'. The group's first concert took place in the Salle Gaveau in Paris on 6th June 1936. Jolivet's mother died on 19th June; the composer was deeply affected. The family decided to spend its summer holiday in Chantmerle, in the Château des Griottes, a huge, completely empty house. They rented beds, a piano, table and chairs and turned the house into a pleasant summer residence. Jolivet completed all five *Incantations* in these temporary summer quarters.

In this piece he tackled many subjects: the death of his much-loved mother, the birth of Jolivet's eldest son, the disagreement with Varèse, the friendship with the neighbouring farmers and the acquaintance of Hélène de Callias, whose research into the relationship between number symbolism and music had a profound influence upon Jolivet.

The first *Incantation* ('To receive the negotiators... that the meeting may be peaceful') begins with a shout. It takes courage — the true courage that can only come from great fear — to hurl such a shout of pent-up power at the public (the negotiators).

'Even if the aim is joy — the way to it remains fear. The redeeming fear which turns the ambition of every creative artist into humility. — To seek the

truth through fear, in humility, in the presence of love.' (André Jolivet). Above a timpani-like ostinato a thrice-repeated melody snakes its way — a certain proud deportment endeavours to disguise its own anxiety; higher powers are invoked with penetrating flutter-tonguing. The second *Incantation* ('That the unborn child may be a son') gives form to the mystery of motherhood in a constantly writhing four-note motif. In the middle section it is scanned; the deity is invoked with ever-increasing intensity. The incantation ends with a battle cry of primordial feminine power.

In the third *Incantation* ('That the harvest may be rich, born from the ploughshare drawn by the farm worker') we see the constantly repeated movements of the farmer as he ploughs. He pulls ploughshare after ploughshare with the same slow, weary movements, up and down with all the weight of a long, hardworking farming life — and still the action is always something new. The suggestive effect of the repetitions is inescapable — the work becomes a ritual, the monotonous always conceals new wonders, the repetition is sacred.

In 1965 Jolivet wrote about the fourth *Incantation* ('For a pure communion of the being and the world'): 'This is one of the most important pieces in my output, on account both of its gushing lyricism and of the philosophical ideas it expresses — approaching Teilhard when he wrote:

"Matter: primeval mother of the spirit

Spirit: higher form of matter."

For Jolivet, Teilhard de Chardin was an important source of inspiration. In 1936 he still did not know him, but after he had discovered him by means of illicit photocopies which were in circulation in artistic circles during the period of occupation, he eagerly devoured all of Teilhard's output. Until Jolivet's death Teilhard's writings were his favourite literature, and it was almost a ritual for Jolivet's eldest daughter Christine to bring her father a copy of each of Teilhard's books immediately after they were published. We can observe

many parallels between the Jesuit Father and the composer, for instance the correspondence between Teilhard's 'divine middle' and Jolivet's central note. In a wonderful manner the music opens up to an ever greater extent, only to die away 'over-extended' (a semitone higher) immediately after this great musical flow. Olivier Messiaen, who introduced himself to Jolivet with the words: 'Monsieur, you write the music that I should like to write', did exactly the same some years later in his *Merle noir* (Example 1).

In the fifth *Incantation* ('At the funeral of the chief — to gain protection for his soul') death is not lamented in the familiar funereal manner; on the contrary an enormous life force is set against it. Here we hear not the voice of self-pity but an ever-increasing affirmation of life, of pain, of death. This 'G sharp' of concentrated life-energy, which builds up a continually expanding field of energy around itself, conquers every evil power. A beam of music penetrates the frontier wall between life and death and surrounds the beloved soul as if with a protective coat.

'Magic is the real source of music', wrote Jolivet. 'In 1936, when I composed the *Incantations*, I wanted to affirm the prominence of the monodic element in music, in other words of melody, which is most precisely organised — both in respect of its harmonic sequence, the rhythms, the intensities, and also in respect of the pitch of the notes. Nevertheless the carefully arranged combination of these elements has but one goal: to express musical emotion and to awaken an emotion in the most sensitive (or least prejudiced) listeners which is similar to the primeval enthusiasm of the savage. Not for a moment is there a question of a pastiche of oriental music or of references to the music of so-called primitive peoples.'

The *Five Incantations* were first performed by Jean Merry on 7th May 1938 at a concert of the Société Nationale de Musique. Individual movements had been played earlier than this at private events.

The independent *Incantation* ('So the image may become a symbol') was written in 1937. It is dedicated to M. Lipnitzki, a photographer, music-lover and excellent violinist. The piece was originally intended for the violin, to be played exclusively on the G string. It can, however, also be performed on the flute (in G or in C) or on the then-popular Ondes Martenot. 'The long, ascending melody accompanies the contemplation of the image and the meditation, which gradually allows its profound symbolic sense to emerge' (Jolivet).

In Marseille there was a group of young musicians who discovered the *Incantations* and had them performed by a young student (in fact a student of medicine). This medical student visited Jolivet and brought his interpretation of the *Incantations* as a calling-card. On this occasion the foundation of an inseparable friendship and of an unusually fruitful artistic collaboration was laid. The young medical student was none other than Jean-Pierre Rampal, who won first prize in the Paris Conservatoire competition in 1944 with Jolivet's *Chant de Linos*.

The director of the Conservatoire, Claude Delvincourt, a good friend of Jolivet, had commissioned several works for the 'Concours des Premiers Prix'. The only condition was that the pieces should be 'difficult'. Jolivet drew his inspiration from Greek mythology, where the song of Linos was a lament of the dead, interrupted by cries and dances.

'Linos/Linus' means flax, thread of linen. Linos was the son of Apollo and Urania (according to another tradition of Ismenius). He was the greatest musician in the history of mankind. He wrote Dionysian odes, invented rhythm and melody and was the teacher of Orpheus. Teaching was to be his undoing: his pupil Heracles struck him down with his lyre. The lament for Linos spread all over the world; for example it became the theme of the Egyptian Lament of Manero. Laments called 'Linoi' were sung exclusively by woman and children. Even today, in the Austrian Alps, there is a dirge

entitled *Flachses Qual* or *Leinenklage*, which is only sung by women. As late as the nineteenth century, men were not permitted to take part in the flax harvest. If a man happened to wander there, he was immediately seized by the women, forced to dance, made fun of and then chased away. I do not know if Jolivet was familiar with this tradition, but it seems a good explanation of the grotesque 'waltz' in 7/8 time shortly before the recapitulation in the *Chant de Linos* (Example 2). In 1945 Jolivet prepared a second version of the piece for flute, violin, viola, cello and harp.

The *Sonata for Flute and Piano* was written in 1958 for Jean-Pierre Rampal and Robert Veyron-Lacroix, who gave its first performance in Washington the same year. It is classical in form: the first movement is in free sonata form and the second is a sort of aria (the various sections linked by a stammering motif from the flute — Example 3). The third movement is an ecstatic finale, in the somewhat calmer central section of which the two instruments, with alternating 'breaks', seek to outdo each other. In the reprise Jolivet demands *encore plus vite* on no less than four occasions, having in any case started out from a blazingly fast tempo. This is a movement full of penetrating power, unrestrained, uninhibited, almost brutal. Unfortunately the great sigh of relief from both musicians after the last note was edited out of this recording...

The *Ascèses* (1967) are quite different. 'A work for a solo instrument is (always) an *ascèse*. For the composer, who must penetrate the inner nature of the instrument, must distil its most characteristic expressive possibilities and master its technique in order to demonstrate all of its qualities. For the performer, who by means of his playing and his musicality magnifies the virtues of his instrument, and only makes an impression with this and by this.'

I should like to add to Jolivet's words: 'and for the listener, who cannot abandon himself to the intoxication of the sound for a moment, but must

follow a melodic line with concentration from beginning to end.

'To preserve the secret, we do not speak unto silence.' Every note is born from silence and leads back into silence. The secret of the world is revealed only to the silent, to the listener. Here we hear the 'silent music' of Juan de la Cruz and notice that this silence is full of life, filled with unearthly sounds.

'You rise up from absence.' A signal interrupts everyday life. Suddenly the memory is there, clear, full and beautiful. Constantly interrupted by signals, it finally dissipates like smoke.

'Matter, triple abyss of stars, atoms and generations.' You too have been seized by dizziness in the star-clear night, when you quiveringly foresaw the infinity of the universe. Or you lost yourself entirely, looking into the cup-shape of a flower. Common to both these moments of reverence is the suspension of time, or rather a brief hint of the true (eternal) dimension. Here the numbers 7 and 3 stand for infinity and perfection.

'God created dreams in order to show the dreamer, whose eyes lie in darkness, the way.' Thoughts between wakefulness and sleep, dream-clouds, fragments, shreds of memory, and then we hear it: the melody! Clearly and securely it leads you onto the right path, finally rocking you gently to sleep.

'O woman, you do not know that you carry within you the world.' Interrupted by ritornellos, a melody flows along, broad as the primeval current of motherhood, swinging ever further, after the climax becoming ever more cerebral. Thus the woman regards herself at fateful moments, thus the loving man sees her: great, mysterious, holy. The music flows in slow, rounded movements, suggesting a simultaneously erotic and religious devotion. At the end there is an upsurge *de profundis* to a previously unattained power. An ode to woman; a more deeply-felt one would be unimaginable.

Dear listener: you will already have noticed that Jolivet's music cannot be grasped either by purely aesthetic sensitivity or by intellect alone. It jumps at you like a wild animal, every note is a provocation. No: it is not beautiful. But

it changes us. Jolivet said: 'It seems to me that it is my works' life which makes me more human every day.' His music demands a selfless devotion from us, to listen with open soul. Therefore, I beg you: do not put on the next CD straight away, but breathe the fullness of silence for a moment. The best I can give you is this:



Manuela Wiesler

Manuela Wiesler was born in Brazil in 1955, grew up in Vienna and lived for a time in Iceland and Sweden before returning to Vienna. She received her solo diploma from the Vienna Conservatory in 1971 and studied with, among others, James Galway and Aurèle Nicolet. In 1976 she won first prize at the Nordic Chamber Music Competition in Helsinki and she has since enjoyed a highly successful career as a solo flautist. She has played with numerous orchestras in Scandinavia, Austria and Germany and appeared frequently on radio and television. Many composers have dedicated works to her. She appears on 10 other BIS recordings.

Roland Pöntinen was born in Danderyd, near Stockholm, in 1963, and since 1975 has studied with Gunnar Hallhagen. After graduating from Adolf Fredrik's School in Stockholm, he studied two years for his diploma at the Stockholm College of Music. His two diploma concerts, including a performance of Bartók's *Second Piano Concerto*, were acclaimed by press and public alike. He has also studied at the Banff Centre School of Fine Arts for among others Menahem Pressler and György Sebök, and in Vienna with Elisabeth Leonskaja. Since his début with the Stockholm Philharmonic Orchestra at the age of 17 he has toured extensively as a soloist and chamber musician and has participated in prestigious music festivals all over the world. He appears on 26 other BIS records.

„Die Flöte ist das Musikinstrument par excellence“, schrieb **André Jolivet**, „sie erfüllt — belebt vom Atem, diesem tiefsten Ausströmen menschlichen Seins — ihre Töne mit dem, was in uns zugleich körperlich und kosmisch ist.“

Jolivet hat die Seele der Flöte verstanden wie kaum ein anderer. Kein Wunder, daß er einige seiner schönsten Kompositionen gerade für dieses Instrument schrieb. Die auf dieser CD zusammengestellten Werke umspannen einen Zeitraum von mehr als dreißig Jahren im Schaffen des Meisters.

Der Komponist der ***Cinq Incantations*** war ein Mann von dreißig Jahren, der eben dabei war, sich als Komponist von seinem Lehrer Edgard Varèse freizumachen. Er hatte seinen musikalischen Weg mit den Komponisten Yves Baudrier, Daniel Lesur und Olivier Messiaen vereint und gemeinsam mit ihnen die Gruppe „Jeune France“ gegründet. Das erste Konzert der Gruppe hatte am 6. Juni 1936 in der Salle Gaveau in Paris stattgefunden. Am 19. Juni war Jolivets Mutter gestorben. Jolivet war tief getroffen. Die Familie beschloß, die Sommerferien in Chantemerle zu verbringen, und zwar im Château des Griottes, einem riesigen, vollkommen leeren Haus. Man mietete Betten, ein Klavier, Tisch und Sessel und verwandelte das Haus in eine sympathische Sommerresidenz. Jolivet vollendete alle fünf Beschwörungen in diesem provisorischen Sommerquartier. Vieles wurde in diesem Werk verarbeitet: der Tod der geliebten Mutter, die Geburt von Jolivets ältestem Sohn, die Auseinandersetzung mit Varèse, die Freundschaft mit dem Bauern vom Nachbarhof und die Bekanntschaft mit Hélène de Callias, die mit ihrer Forschung über die Beziehung von Zahlensymbolik und Musik großen Einfluss auf Jolivet hatte.

Die erste Beschwörung (Um die Unterhändler zu empfangen — auf daß die Begegnung friedlich werde.) beginnt mit einem Schrei. Um so einen Schrei von geballter Kraft dem Publikum (den Unterhändlern) entgegenzuschleudern, braucht man Mut — den echten Mut, der nur aus großer Angst entstehen kann.

„Auch wenn das Ziel die Freude ist — bleibt doch der Weg die Angst. Die rettende Angst, die den Ehrgeiz eines jeden Schaffenden zur Demut zurückführt. — Durch Angst und in Demut die Wahrheit suchen in Gegenwart der Liebe.“ (André Jolivet). Über einem Paukenostinato schlängelt sich eine dreimal wiederholte Melodie — ein gewisses Imponiergehabe versucht, die eigene Angst zu übertünchen, höhere Mächte werden mit durchdringender Flatterzunge angerufen. Die zweite *Incantation* (Auf daß das ungeborene Kind ein Sohn werde.) läßt das Geheimnis der Mutterschaft in einem sich immer wiederaufbäumenden 4-Ton-Motiv Gestalt werden. Im Mittelteil wird dann skandiert, mit immer wachsender Intensität die Gottheit angerufen. Der Kampfschrei weiblicher Urkraft beschließt die Anrufung.

In der dritten Beschwörung (Auf daß die Ernte reich werde, die aus den Pflugscharen erwächst, die der Landarbeiter zieht.) sehen wir förmlich die gleichförmigen Bewegungen des Bauern beim Pflügen. Er zieht Pflugschar um Pflugschar mit denselben langsamen, müden Bewegungen, auf und ab mit aller Schwere eines langen, arbeitsamen Bauernlebens — und doch! wird ihm die Bewegung immer neu. Der suggestiven Wirkung der Wiederholungen kann man sich nicht entziehen — die Arbeit wird zum Ritual, das Eintönige birgt immer neue Wunder in sich, die Wiederholung ist heilig.

Über die vierte *Incantation* (Für eine reine Vereinigung des Seins mit der Welt.) schreibt Jolivet 1965: „Diese Seite ist eine der wichtigsten in meinem Schaffen, sowohl wegen ihres überfließenden Lyrismus, als auch wegen der Philosophie, die sie ausdrückt, und die sich an Teilhard annähert, wenn er schreibt:

„Materie: Urmutter des Geistes

Geist: höherer Zustand der Materie“

Teilhard de Chardin war für Jolivet eine wichtige Inspirationsquelle. 1936 kannte er ihn noch nicht, aber nachdem er ihn in heimlich fotokopierten Blättern entdeckt hatte, die während der Besatzungszeit in intellektuellen

Kreisen kursierten, verschlang er alle seine Werke. Bis zu Jolivets Tod waren Teilhards Schriften seine Lieblingsbücher, ja, es war fast wie ein Ritual für Jolivets Tochter Christine, ihrem Vater jede von Teilhards Schriften sofort nach ihrem Erscheinen zu bringen. Man kann viele Parallelen zwischen dem Jesuitenpater und dem Komponisten finden, z.B. die Entsprechung von Teilhards göttlicher Mitte in Jolivets Zentralton. Wunderbar, wie sich hier die Musik mehr und mehr öffnet, um nach dem großen Dahinströmen gleichsam „überhöht“ (einen Halbton höher) zu verklingen! Olivier Messiaen, der sich bei Jolivet mit den Worten: „Monsieur, Sie schreiben die Musik, die ich gerne schreiben würde“ vorgestellt hatte, tat einige Jahre später genau dies in seinem *Merle Noir*: (Musikbeispiel 1)

In der fünften *Incantation* (Beim Begräbnis des Stammesführers — zum Schutz seiner Seele.) wird der Tod nicht in altgewohnter Begräbnismanier beklagt, sondern ihm eine enorme Lebenskraft entgegengestellt. Hier tönt nicht die Stimme des Selbstmitleids sondern ein sich immer mehr steigendes Ja-Sagen zum Leben, zum Schmerz, zum Tod. Dieses „Gis“ aus gebündelter Lebenskraft, das ein ständig wachsendes Energiefeld um sich aufbaut, besiegt alle bösen Mächte. Ein Strahl aus Musik durchdringt die Grenz wand zwischen Leben und Tod und umhüllt die geliebte Seele wie mit einem schützenden Mantel.

„Die Magie ist die eigentliche Quelle der Musik,“ schrieb Jolivet. „1936, als ich die *Incantations* komponierte, wollte ich die Vorherrschaft des monodischen Elements in der Musik bestätigen, das heißt, der Melodie, die genauestens organisiert ist — sowohl im Hinblick auf die Harmoniefolge, die Rhythmen, die Intensitäten, als auch auf die Tonhöhen. Dennoch hat die sorgfältig organisierte Kombination dieser Elemente nur das eine Ziel, die musikalische Emotion auszudrücken und bei den sensibelsten (oder unvoreingenommensten) Hörern eine Emotion hervorzurufen, die der ursprünglichen Begeisterung des Primitiven nahesteht. Nicht einen Moment

handelt es sich um ein Flickwerk aus orientalischer Musik oder Referenzen an die Musik der sogenannten primitiven Völker.“ Die *Cinq Incantations* wurden am 7. Mai 1938 von Jean Merry im Rahmen der Konzerte der Société Nationale de Musique uraufgeführt. Schon vorher war die eine oder andere von ihnen im privaten Kreis gespielt worden.

1937 entstand die freistehende ***Incantation*** (Auf daß das Bild zum Sinnbild werde.). Sie ist M. Lipnitzki gewidmet, der Fotograf, Musikliebhaber und ein ausgezeichnete Geiger war. Das Stück ist ursprünglich für die Geige konzipiert, und zwar soll es nur auf der G-Saite gespielt werden. Man kann es aber auch auf der Flöte (in G oder C) oder auf dem damals beliebten Ondes Martenot spielen. „Die lange, aufsteigende Melodie begleitet die Betrachtung des Bildes und die Meditation, die nach und nach dessen tiefen, symbolischen Sinn freier werden läßt.“ (AJ)

In Marseille gab es eine Gruppe junger Musiker, die die *Incantations* entdeckten und sie von einem Flötisten, der eigentlich Medizin studierte, interpretieren ließen. Der junge Medizinstudent besuchte Jolivet und brachte als Visitenkarte seine Version der Beschwörungen. Damals wurde der Grundstein zu einer unzertrennlichen Freundschaft und einer außerordentlich fruchtbaren künstlerischen Zusammenarbeit gelegt. Der junge Mediziner war kein anderer als Jean-Pierre Rampal. Er war es, der 1944 mit Jolivets ***Chant de Linos*** den 1. Preis des Concours am Pariser Conservatoire gewann.

Der Direktor des Konservatoriums, Claude Delvincourt, ein guter Freund von Jolivet, hatte mehrere Werke für die Concours de Premiers Prix bestellt. Einzige Bedingung: die Stücke sollten „schwer“ sein. Jolivet ließ sich von der griechischen Mythologie inspirieren. Der Gesang des Linos war in der griechischen Antike eine von Schreien und Tänzen unterbrochene Totenklage. Linos/Linus bedeutet Flachs, bzw. Leinenfaden. Linos war der Sohn des Apollo und der Urania (einer anderen Überlieferung zufolge des Ismenius). Er war

der größte Musiker der Menschheitsgeschichte. Er schrieb dionysische Oden, erfand Rhythmus und Melodie und war der Lehrer des Orpheus. Das Unterrichten wurde ihm zu Verhängnis — sein Schüler Herakles erschlug ihn mit seiner Lyra. Das Lamento für Linos war über die ganze Welt verbreitet, z.B. war es das Thema für den ägyptischen Klagegesang des Maneros. Die Klagelieder „Linoi“ wurden nur von Frauen und Mädchen gesungen. Es gibt noch heute in den österreichischen Alpen ein Trauerlied „Flachses Qual“ oder „Leinenklage“, das nur von Frauen gesungen wird. Noch im vorigen Jahrhundert wurden dort überhaupt keine Männer zur Flachsernte zugelassen. Wenn sich doch ein Mann dorthin verirrt, wurde er sofort von den Frauen gepackt, zum Tanzen gezwungen, verspottet und dann in die Flucht geschlagen. Ich weiß nicht, ob Jolivet diese Überlieferung bekannt war, aber sie scheint mir den grotesken „Walzer“ im 7/8-Takt kurz vor der Reprise des Gesanges gut zu erklären (Musikbeispiel 2).

1945 entstand die zweite Version des „Chant de Linos“ für Flöte, Violine, Viola, Violoncello und Harfe.

Die **Sonate für Flöte und Klavier** wurde 1958 für Jean-Pierre Rampal und Robert Veyron-Lacroix komponiert und noch im selben Jahr von diesen in Washington uraufgeführt. Sie ist in der Form klassisch, der 1. Satz eine freie Sonatenform, der 2. eine Art Arie, in der die Abschnitte durch ein stammelndes Motiv der Flöte verbunden sind (Musikbeispiel 3).

Der 3. Satz ist ein extatisches Finale, in dessen etwas ruhigerem Mittelteil sich die beiden Instrumente mit abwechselnden „breaks“ gegenseitig überbieten. In der Reprise verlangt Jolivet nicht weniger als viermal „encore plus vite“, und das in einem ohnehin schon höllischen Tempo! Ein Satz voll durchdringender Gewalt, entfesselt, hemmungslos, fast brutal. Auf dieser Aufnahme leider weggeschnitten wurde das zweistimmige PUUUHHHHH... nach dem letzten Ton...

Von ganz anderer Art sind die **Ascèses** (1967).

„Ein Werk für ein Soloinstrument ist (immer) eine Askese. Für den, der es schreibt: der in die tiefste Natur des Instrumentes eintauchen muß, dessen charakteristische Ausdrucksmöglichkeiten herauslösen muß und in der Meisterschaft seiner Technik alle Qualitäten des Instrumentes zeigt, für den, der es interpretiert: der durch sein Spiel und seine Musikalität die Vorzüge seines Instrumentes vergrößert und nur mit diesem und durch dieses Eindruck macht.“

Diesen Worten Jolivets möchte ich hinzufügen: und für den Zuhörer, der sich nicht einen Augenblick dem Klangrausch hingeben kann, sondern konzentriert einer Melodielinie von Anfang bis Ende folgen muß, „damit das Geheimnis erhalten bleibe, schweigen wir bis in die Stille“. Jeder Ton wird aus der Stille geboren und mündet wieder in sie ein. Das Weltgeheimnis erschließt sich nur dem Schweigenden, dem Horchenden. Hier hören wir die „stille Musik“ des Juan de la Cruz und merken, daß dieses Schweigen voll Leben, erfüllt von überirdischen Klängen ist.

„Du steigst aus der Abwesenheit empor. Ein Signal durchbricht den Alltag. Plötzlich ist die Erinnerung da, klar, voll und schön. Immer wieder von Signalen unterbrochen, löst sie sich schließlich wie Rauch auf.

„Materie, dreifacher Abgrund von Sternen Atomen und Generationen.“ Auch Dich hat einmal in sternklarer Nacht ein Schwindel erfasst, als Du die Unendlichkeit des Universums schauernd ahntest. Oder hast Du Dich bei einem Blick in einen Blumenkelch ganz verloren. Diesen Momenten der Ehrfurcht gemeinsam ist die Aufhebung der Zeit, oder vielmehr ein kurzes Erahnen der wirklichen (Ewigkeits-)Dimension der Zeit. Hier stehen die Zahlen 7 und 3 für Unendlichkeit und Vollkommenheit.

„Gott hat die Träume geschaffen, um dem Träumenden, dessen Augen im Dunkeln liegen, den Weg zu zeigen.“ Gedanken zwischen Wachen und Schlaf, Traumschwaden, Bruchstücke, Erinnerungsfetzen und dann erklingt sie: die

Melodie! Klar und sicher leitet sie Dich auf den rechten Weg, um Dich am Ende ruhig in den Schlaf zu wiegen.

„Frau, die Du nicht weißt, daß Du die Welt in Dir trugst.“ Von Ritornellen unterbrochen, fließt eine Melodie dahin, breit wie der mütterliche Urstrom, immer weiter ausschwingend, nach dem Höhepunkt sich immer mehr vergeistigend. So sieht sich die Frau in schicksalhaften Augenblicken, so sieht sie der liebende Mann: groß, geheimnisvoll, heilig. Die Musik strömt in langsamen, runden Bewegungen, eine zugleich erotische und religiöse Hingabe suggerierend. Am Ende noch ein Aufschwung „de profundis“ zu niegekannter Kraft. Eine Ode an die Frau, wie man sie sich tiefer empfunden nicht vorstellen kann!

Lieber Hörer, Du wirst es ja schon gemerkt haben: Jolivets Musik läßt sich weder vom rein ästhetischen empfinden noch vom Intellekt her ganz erfassen. Sie springt Dich an wie ein wildes Tier, jeder Ton fordert sich heraus. Nein, schön ist sie nicht. Aber sie verändert uns. Jolivet: „Mir scheint, es ist das Leben meiner Werke, das mich jeden Tag menschlicher macht“. Was seine Musik von uns fordert, ist ein Sichhingeben, ein Hören mit offener Seele. Darum auch bitte ich Dich: lege nicht gleich die nächste CD auf, sondern atme noch einige Augenblicke die Fülle der Stille. Das Beste, was ich Dir geben kann, ist dies:



Manuela Wiesler

Manuela Wiesler (geb. 1955 in Brasilien) wuchs in Wien auf und wohnte dann in Island und Schweden, bevor sie wieder nach Wien zog. Sie absolvierte 1971 das Wiener Konservatorium und studierte später u.a. bei James Galway und Aurèle Nicolet. 1976 gewann sie den ersten Preis beim Nordischen

Kammermusikwettbewerb in Helsinki, und danach begann sie eine sehr erfolgreiche Karriere als Soloflötistin. Sie spielte mit vielen Orchestern in Skandinavien, Österreich und Deutschland, und sie trat häufig in Rundfunk und Fernsehen auf. Viele Komponisten, besonders Isländer, komponierten für sie. Sie erscheint auf elf weiteren BIS-Platten.

Roland Pöntinen wurde 1963 in Danderyd bei Stockholm geboren und begann 1975 mit seinen Studien bei Gunnar Hallhagen. Er studierte zwei Jahre in der Diplomklasse der Stockholmer Musikhochschule. Seine beiden Diplomkonzerte mit u.a. Bartóks *Zweitem Klavierkonzert* waren große Publikums- und Kritikererfolge. Er studierte auch an der Banff Centre School of Fine Arts in Kanada bei Menahem Pressler und György Sebök, sowie in Wien bei Elisabeth Leonskaja. Als 17-jähriger debütierte er mit den Stockholmer Philharmonikern und seitdem spielt er als Solist und Kammermusiker in aller Welt. Darüber hinaus nahm er an internationalen Musikfestspielen teil. Er erscheint auf 26 weiteren BIS-Platten.

...la flûte qui est par excellence l'instrument de la musique; cela parce que animée par le souffle, émanation profonde de l'homme, la flûte charge les sons de ce qui est en nous d'à la fois viscéral et cosmique", écrivit **André Jolivet**.

Jolivet possédait une rare compréhension de la nature de la flûte. Il n'est pas surprenant qu'il ait écrit quelques-unes de ses plus belles œuvres pour cet instrument. Les pièces sur ce disque couvrent une période de plus de 30 ans dans la production du compositeur.

L'auteur des *Cinq Incantations* était un homme de 30 ans qui était juste en train de se libérer de son professeur Edgard Varèse. Il suivait la même voie musicale que les compositeurs Yves Baudrier, Daniel Lesur et Olivier Messiaen avec lesquels il fonda le groupe "Jeune France". Le premier concert du groupe eut lieu à la Salle Gaveau à Paris le 6 juin 1936. La mère de Jolivet mourut le 19 juin et le compositeur en fut profondément affecté. La famille décida de passer les vacances d'été à Chantmerle, dans le Château des Griottes, une immense maison complètement vide. Ils louèrent des lits, un piano, une table et des chaises et la maison se transforma en une agréable résidence d'été. Jolivet acheva toutes les cinq *Incantations* dans ces quartiers estivaux temporaires.

Dans cette œuvre, Jolivet s'est attaqué à plusieurs sujets: la mort de sa mère bien-aimée, la naissance de son fils aîné, son désaccord avec Varèse, l'amitié avec les fermiers voisins et la connaissance d'Hélène de Callias dont les recherches sur le symbolisme des nombres et la musique influencèrent profondément Jolivet.

La première *Incantation* ("Pour accueillir les négociateurs — et que l'entrevue soit pacifique") commence par un cri. Il faut du courage — le vrai courage qui ne peut venir que d'une grande peur — pour jeter un tel cri de force contenue au public (les négociateurs).

"Si le but est la Joie — la Voie demeure l'Angoisse. L'angoisse salvatrice qui ramène l'ambition de tout créateur à l'humilité. — Par l'angoisse et dans

l'humilité, rechercher la Vérité à travers la présence de l'Amour." (André Jolivet). Sur une sorte d'ostinato de timbales, une mélodie répétée trois fois va son chemin en serpentant — un certain maintien fier s'efforce de dissimuler sa propre anxiété; des pouvoirs supérieurs sont invoqués au moyen d'un "flutter" perçant. La seconde *Incantation* ("Pour que l'enfant qui va naître soit un fils") donne forme au mystère de la maternité dans une torsion constante d'un motif de quatre notes. Il est scandé dans la section du milieu; la déesse est invoquée avec une intensité toujours croissante. L'incantation se termine par un cri de guerre d'une puissance féminine primordiale.

Dans la troisième *Incantation* ("Pour que la moisson soit riche qui naîtra des sillons que le laboureur trace"), nous voyons les mouvements constamment répétés du fermier qui laboure. Il trace sillon après sillon avec les mêmes mouvements lents et fatigués, en allant et venant avec tout le poids d'une longue vie consacrée au dur labeur de la ferme — et pourtant l'action est toujours quelque chose de nouveau. L'effet suggestif des répétitions est inéluctable — le travail devient un rituel, la monotonie cache toujours de nouvelles merveilles, la répétition est sacrée.

En 1965, Jolivet écrivit au sujet de la quatrième *Incantation* ("Pour une communion sereine de l'être avec le monde"): "C'est une des pièces les plus importantes de mon œuvre, en raison de ses effusions de lyrisme et des idées philosophiques qu'elle exprime — s'approchant de Teilhard quand il écrivit:

"Matière: Matrix de l'Esprit

Esprit: Etat supérieur de la matière." "

Teilhard de Chardin fut une importante source d'inspiration pour Jolivet. En 1936, il ne le connaissait pas encore mais, après l'avoir découvert grâce à des photocopies illicites en circulation dans des cercles artistiques pendant l'occupation, il dévora avidement tous ses écrits. Jusqu'à la mort de Jolivet, les écrits de Teilhard furent sa littérature préférée et c'était presque un rituel pour la fille aînée de Jolivet que d'apporter à son père une copie de chacun des

livres de Teilhard juste après leur publication. Nous pouvons observer plusieurs parallèles entre le père jésuite et Jolivet: la relation entre par exemple le “moyen divin” de Teilhard et la note centrale de Jolivet. De façon merveilleuse, la musique s’épanche de plus en plus, seulement pour s’éteindre “sur-étendue” (un demi-ton plus haut) immédiatement après ce grand flot musical. Olivier Messiaen, qui se présenta à Jolivet avec les mots: “Monsieur, vous écrivez la musique que j’aimerais écrire”, fit exactement la même chose quelques années plus tard dans son *Merle noir* (exemple 1).

Dans la cinquième *Incantation* (“Aux funérailles du chef — pour obtenir la protection de son âme”), la mort n’est pas déplorée de la façon habituelle; au contraire, une énorme force vitale s’y oppose. On n’entend pas ici la voix de l’apitoiement sur soi-même, mais celle d’une affirmation grandissante de la vie, de la souffrance, de la mort. Ce “sol dièse” d’énergie vitale concentrée qui érige autour de lui un champ d’énergie en continuelle expansion, vainc tout pouvoir mauvais. Un rayon de lumière pénètre la zone frontière entre la vie et la mort et entoure l’âme bien-aimée comme d’un manteau protecteur.

“La magie est la vraie source de la musique”, écrivit Jolivet. “En 1936, quand j’ai écrit les *Cinq Incantations* pour flûte seule, j’ai voulu affirmer la primauté en musique de l’élément monodique, c’est-à-dire de la mélodie minutieusement organisée tant au point de vue de l’harmonie successive (enchaînement des intervalles) que des rythmes, des intensités et des hauteurs. Toutefois la combinaison sérieusement dosée de ces divers éléments n’a d’autre fin que de faire admettre l’émotion musicale et, chez les auditeurs les plus sensibles (ou les plus “neufs”), une émotion voisine des élans paniques du Primitif. A aucun moment il ne s’agit de pastiche de musique orientale ni de références aux musiques des peuples dits primitifs.”

Les *Cinq Incantations* furent créées par Jean Merry le 7 mai 1938 lors d’un concert de la Société Nationale de Musique. Des mouvements séparés avaient déjà été exécutés en privé.

L'*Incantation* indépendante ("Pour que l'image devienne symbole") fut écrite en 1937. Elle est dédiée à M. Lipnitzki, un photographe, mélomane et excellent violoniste. La pièce fut d'abord pensée pour le violon et devait être jouée exclusivement sur la corde de sol. Elle peut cependant être jouée aussi sur la flûte (en sol ou do) ou sur les Ondes Martenot alors populaires. "...sa longue phrase ascendante accompagne la contemplation de l'image et la méditation qui en dégage progressivement le sens symbolique profond." (Jolivet)

Il y avait alors à Marseille un groupe de jeunes musiciens qui découvrirent les *Incantations*; elles furent jouées par un jeune étudiant (en fait un étudiant en médecine). Ce dernier rendit visite à Jolivet et son interprétation des *Incantations* lui servit de carte de visite. Les fondations d'une amitié inséparable et d'une collaboration artistique extraordinairement féconde furent posées à cette occasion. Le jeune étudiant en médecine n'était nul autre que Jean-Pierre Rampal qui remporta le premier prix du concours du Conservatoire de Paris en 1944 avec *Chant de Linos* de Jolivet.

Le directeur du Conservatoire, Claude Delvincourt, était un bon ami de Jolivet; il avait commandé plusieurs œuvres pour les "Concours des Premiers Prix". Une seule condition était posée, à savoir que les pièces soient "difficiles". Jolivet s'inspira de la mythologie grecque où le chant de Linos était un chant funèbre interrompu par des cris et des danses.

"Linos/Linus" veut dire lin, fil de lin. Linos était le fils d'Apollon et d'Uranie (fils d'Ismène selon une autre tradition). Il fut le plus grand musicien de l'histoire de l'humanité. Il écrivit des odes dionysiaques, inventa rythme et mélodie et fut le professeur d'Orphée. L'enseignement devait causer sa perte: son élève Héraclès le terrassa avec sa lyre. Le chant funèbre pour Linos se répandit partout au monde; il devint par exemple le thème de la lamentation égyptienne de Manero. Les lamentations appelées "Linoi" étaient chantées exclusivement par les femmes et les enfants. Aujourd'hui encore, dans les

Alpes autrichiennes, il existe un chant funèbre intitulé *Flachses Qual* ou *Leinenklage* qui n'est chanté que par des femmes. Aussi tard qu'au 19^e siècle, il était interdit aux hommes de participer à la récolte du lin. Si un homme passait par hasard par là, il était immédiatement empoigné par les femmes, forcé à danser, raillé et puis chassé. J'ignore si Jolivet était au courant de cette tradition mais ce serait une bonne explication relative à la "valse" grotesque en 7/8 juste avant la réexposition dans le *Chant de Linos* (exemple 2). En 1945, Jolivet prépara une seconde version de la pièce pour flûte, violon, alto, violoncelle et harpe.

La *Sonate pour flûte et piano* fut écrite en 1958 pour Jean-Pierre Rampal et Robert Veyron-Lacroix qui la créèrent à Washington la même année. Sa forme est classique: le premier mouvement est une forme sonate libre et le second est un genre d'aria (les différentes sections sont reliées par un motif bégayant à la flûte — exemple 3). Le troisième mouvement est un finale extatique où, dans la partie centrale un peu plus calme, les deux instruments essaient en alternance de se surpasser. Dans la réexposition, Jolivet demande *encore plus vite* à quatre reprises, après un départ de toute façon en vitesse fulgurante. Voici un mouvement rempli de force pénétrante, violente, effrénée, presque brutale. Malheureusement, le grand soupir de soulagement poussé par les deux musiciens après la dernière note est exclu de cet enregistrement...

Les *Ascèses* (1967) sont bien différentes. "Une œuvre pour un instrument seul est une ascèse. Pour celui qui l'écrit: qui se doit de pénétrer la nature profonde de l'instrument, de dégager ses possibilités expressives et d'en maîtriser la technique, afin de mettre en évidence l'ensemble de ses qualités. Pour celui qui l'interprète: qui doit, par son jeu et sa musicalité, magnifier les vertus de son instrument et, seul avec lui et partant de lui, donner l'impression."

J'aimerais ajouter aux paroles de Jolivet: "et pour l'auditeur, qui ne peut pas s'abandonner à l'intoxication du son pour un moment mais qui doit suivre

une ligne mélodique avec concentration du début à la fin.”

“Pour que demeure le secret nous tairons jusqu’au silence”. Chaque note est née du silence et ramène au silence. Le secret du monde n’est révélé qu’au silencieux, qu’à l’auditeur. Nous entendons ici “musique silencieuse” de Juan de la Cruz et nous remarquons que ce silence est plein de vie, rempli de sons mystérieux.

“Tu surgis de l’absence”. Un signal interrompt la vie de tous les jours. Soudainement, la mémoire est là, claire, belle et entière. Constamment interrompue par des signaux, elle finit par se dissiper comme de la fumée.

“Matière, triple abîme des étoiles, des atomes et des générations.” Vous aussi avez été pris de vertige par une claire nuit étoilée quand, en tremblant, vous avez présumé l’infinité de l’univers. Ou vous vous êtes complètement perdu en regardant dans la corolle d’une fleur. L’élément commun à ces deux moments de vénération est l’arrêt du temps, ou plutôt un bref soupçon de sa véritable dimension (éternelle). Les nombres 7 et 3 représentent ici l’infinité et la perfection.

“Le dieu a créé les rêves pour indiquer la route au dormeur dont les yeux sont dans l’obscurité.” Des pensées entre l’éveil et le sommeil, des nuages de rêves, des fragments, des parcelles de souvenirs et puis on l’entend: la mélodie! Elle vous mène clairement et sûrement sur le droit chemin et finit par vous endormir en vous berçant.

“O femme qui ne sais que tu portais en toi le monde.” Interrompue par des ritournelles, une mélodie, large comme la maternité primitive, coule, oscillant toujours plus loin, devenant toujours plus cérébrale après l’apogée. Comme la femme se regarde lors de moments décisifs, ainsi l’homme aimant la voit: grande, mystérieuse, sainte. La musique coule en lents mouvements arrondis, suggérant une dévotion à la fois érotique et religieuse. A la fin, une irruption *de profundis* atteint une force neuve. Une ode à la femme; il est impossible d’en imaginer une qui serait plus profondément ressentie.

Cher auditeur: vous aurez déjà remarqué que la musique de Jolivet ne peut pas être saisie seulement par une sensibilité purement esthétique ou par l'intelligence. Elle vous saute à la gorge comme un animal sauvage, chaque note est une provocation. Non, elle n'est pas belle. Mais elle nous change. Jolivet a dit: "Il me semble que c'est la vie de mes œuvres qui me rend chaque jour plus humain." Sa musique demande de nous une dévotion désintéressée, de l'écouter avec un cœur ouvert. C'est pourquoi je vous supplie de ne pas faire jouer le prochain disque tout de suite; respirez plutôt un moment la plénitude du silence. Voici ce que je peux vous donner de mieux:



Manuela Wiesler

Manuela Wiesler est née au Brésil en 1955, grandit à Vienne et vécut en Islande et en Suède avant de retourner à Vienne. Elle obtint son diplôme de soliste du Conservatoire de Vienne en 1971 et étudia avec James Galway et Aurèle Nicolet entre autres. En 1976, elle gagna le premier prix de la Compétition nordique de musique de chambre à Helsinki et elle poursuit depuis une carrière couronnée de succès de flûtiste soliste. Elle a joué avec de nombreux orchestres en Scandinavie, en Autriche et en Allemagne et elle a fait de fréquentes apparitions à la radio et à la télévision. Plusieurs compositeurs lui ont dédié des œuvres. Elle a enregistré sur 11 autres disques BIS.

Roland Pöntinen est né à Danderyd en 1963 et travaille depuis 1975 avec prof. Gunnar Hallhagen. Après son baccalauréat à l'école Adolf Fredrik, il a étudié deux ans au Conservatoire de Stockholm en vue du diplôme de soliste. Ses deux concerts de diplôme, incluant le *deuxième concerto pour piano* de Bartók, lui méritèrent les éloges du public et de la presse. Il a aussi étudié au

Banff Centre School of Fine Arts au Canada avec, entre autres, Menahem Pressler et György Sebök, ainsi qu'à Vienne avec Elisabeth Leonskaja. Après ses débuts à l'âge de 17 ans avec l'Orchestre Philharmonique de Stockholm, Pöntinen a fréquemment fait des tournées comme soliste et comme membre d'ensembles de musique de chambre partout dans le monde; il a participé à de nombreux festivals de musique internationaux. Il a également enregistré sur 26 autres disques BIS.

Musical Examples

1. Jolivet, *Incantation* 4 Très ample



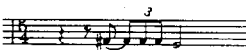
Messiaen: *Le Merle noir*



2. *Chant de Linos*



3. *Flute Sonata*



Recording data: [1-6, 11-15] 1992-06-18 at Furuby Church, Sweden; [7-10]
March 1992 at Studio 2, Swedish Broadcasting Corporation,
Stockholm, Sweden

Recording engineer: [1-6, 11-15] Robert von Bahr; [7-10] Ingo Petry
[1-6, 11-15] 2 Neumann U89 microphones; microphone amplifier by Didrik
De Geer, Stockholm; Technics SV260 DAT recorder; [7-10] 2 Neumann
TLM170, 4 Neumann KM130 microphones; microphone amplifier by
Didrik De Geer, Stockholm; Fostex D-20 DAT recorder

Producers: [1-6, 11-15] Robert von Bahr; [7-10] Ingo Petry

Digital editing: Robert von Bahr

Cover text: Manuela Wiesler

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover photograph: Kerstin Eilert

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.,
Harrogate, England

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

© & © 1992 & 1993, BIS Records AB



Manuela Wiesler



Roland Pöntinen

